

出版規制と草紙類の刊行をめぐつて

——八文字屋刊『百人女郎品定』の場合——

倉 員 正 江

はじめに

浮世草子年表の類を眺めると、ある空白期間に気付く。それは享保八年（一七二三）一月から十年末までのほぼ三年近い期間である。最大手の八文字屋はもちろんのこと、江嶋屋等他書肆からも改題・改竄本の類を含めて一切刊行されていないのである。この時期の八文字屋は、さすがに定期刊行が定着していた役者評判記は出しているが、ヒット商品であったはずの西川祐信の絵入本も刊行した形跡がない。

其頃や祐信に個人的な理由があったとしても、自笑ならいくらでも自社刊行物を企画し得たと思われる。自笑は代作者を発掘して凌ぐことも経験済みである。従来も浮世草子に単発で名前を残す作者はかなり存在する。俳諧師や演劇通など、その種の人材を探することは不可能ではない。また八文字屋側に問題があったとするなら、他書肆がそれに乗じて利益を奪うくらいの発想があつても不思議ではない。既に其頃・祐信ともに他書肆から著作を刊行

した経験もある。しかし皆一斉に沈黙した。これは奇妙な現象と言えよう。

自笑こと書肆八文字屋と、作者江嶋其磧は確執を経て——利益分配等の問題は残つたであらうと想像できるが——既に和解している。商才に長け拔群の企画力を誇る自笑と、独立して江嶋屋を開業してはみたものの、経営能力を欠いたであらう其磧は、適材適所で納まるべき所に納まつた。加えて温和で流麗な筆致の雛形本等で人気を博していた絵師西川祐信——三人は少年期からの知友という——がいる。自笑は六十歳を過ぎ、其磧・祐信ともに五十歳代と、充実した能力を発揮し得る三人が再び揃つた。理想の組み合わせが復活したにも関わらず、この空白期間が生じた。よつて本稿ではまずその理由を考える。なお論の展開の都合上、『文学』掲載拙稿⁽¹⁾（以下「前稿」と称す）と重複する箇所があることをお断りする。

其磧の動向と絶版処分

自笑と其磧の和解は、享保四年正月の刊行物で表明されている。⁽²⁾ このあと享保五年八月に赤穂義士物浮世草子絶版事件が起り、其磧作『忠臣略太平記』も処分を受けた。しかし其磧は意気消沈することなく、時代物長編浮世草子に傾倒して新機軸を開く。五巻五冊が定着していた八文字屋本に、新たに一貫した構成上の工夫を凝らすことになった。享保六年中には「女曾我兄弟鑑」「日本契情始」を八文字屋・江嶋屋相版で刊行、同七年秋に「桜曾我女時宗」「風流七小町」が立て続けに八文字屋単独版で出されるが、同八年正月に両書ともに八文字屋・江嶋屋相版で再版されている。本文の手直しをせず、数ヶ月で再版に至ったこの間の事情は不明だが、其磧も相應の利権を強く主張するようになったのである。其磧は当時の浮世草子作者の中で、他の追隨を許さないまでになっていた。その自負が彼を強気にさせた面もあったのではないかと私は推測する。そうした矢先の前述の空白は、ますますその理由を其磧自身に求めるのを躊躇させる。

ここで無視できないのが八文字屋の絶版問題である。前稿で指摘したように浮世草子の「女時宗」「七小町」、西川絵本「百人女郎品定」（以下「品定」と略す）の三点が、絶版になっているという事実がある。結論から言うと前述空白は、この処置と関連があると私は考えている。浮世草子については、前稿においてその絶版理由を、享保七年十一月の出版条目発布直後の時期ゆえ、公家社会に対する忌避という面から推測した。本稿では「品定」の

ケースについて、祐信の創作活動を考慮しつつ再考したい。

祐信と八文字屋の関わり

実は「品定」以後、祐信は突如八文字屋から距離を置いてしまふのである。相変わらず無署名ながら、浮世草子や評判記の挿絵（ただし西川風と総称される中には、他筆も混じると推測される）の一部は担当していたものと推測される。しかし何故か絵本出版で協力することが途絶えるのである。出版条目で好色本の禁止が明記された以上、三巻本を自肅するのは理解できる。自笑は祐信との幼年期からの親交を利用して⁽³⁾、それにも関わらず松平進が指摘するように、八文字屋から祐信絵本の刊行が復活するのは、延享二年（一七四五）刊『絵本池の蛙』と、長い空白期間がある。

この年は自笑の没年に当たる。さらに松平は「享保九年から二二年までの四年間、管見の限りでは祐信作画を見ることが出来ていない空白」があると言う。祐信のこうした動向は何を意味するのか。

京狩野の狩野永納について絵を学んだという祐信の技量の高さは拔群である。周知の如く祐信は、画期的な役者評判記「役者口三味線」（元禄十二年（一六九九）刊）の挿絵を書いた。以後無署名で評判記や絵入狂言本の挿絵を描き続けたと見られ、祐信は自笑によって世に出たと言って過言ではない。しかしこれほどの絵師を他書肆も見逃さなかったようだ。むしろ京都の菱屋治兵衛・江戸の出雲寺四郎兵衛刊『古今堪忍記』（青木鷲水 宝永五年刊）では「花洛大和画司西川祐信画（印）」と署名入りとなっている。こ

れが祐信最初の署名本という。対抗するかのように八文字屋も「色ひいな形」で祐信の署名を明記した。さらに雛形本「正徳雛形」「西川ひな形」や三巻本といわれる好色本も、祐信の画力あつてこそその商品であつた。

八文字屋の匿名作家に甘んじていた其磧の離反は、自笑にとつては確かに計算外であつたかもしれない。江嶋屋と八文字屋は「享保ひな形」といった類似企画の競合もあつたようだが、絵師の力量で勝負する絵本となると、祐信以上の画者は当時見当たらない。この点で自笑の優越感は保たれていたのだろう。このように其磧との確執期にも、八文字屋に利益をもたらした続けた祐信であつたが、自笑との間に何故距離が生じたのか。これも「品定」絶版一件との関連で考えるのが自然なのではないか。

「品定」刊行の経緯

「品定」序は以下のように言う。

禁庭に百官百寮の座をわかつて。これより百數の大宮人とは訓つゞけり。美女に百の媚あり。貴妃を有声の花と誉しは。遠き唐土のたとへ。大液の芙蓉未央の柳。梨花海棠のぬあれる華。いづれか容色ならざるはなし。我日の本はわけて女の風情もめでたく。見ぬ雲の上のたかくやんごとなき玉だれは。あけてかざふるにいとまあらず。それより賤山賤のひき、にくだり。紡績をいとなむ民の家の下司奉公。傾国遊女の色を飾れる道しにはあらねど。女職の手業小哥比丘尼。夜発の類まで巻の末にくはへ。西川氏が筆削をかり。古今女中

の絵鏡草とならむ事をねがふより。いろ品のたがひはあれど。凡百花に准じて。すぐさま百人女郎と外題す。誠に詞の花のつまびらかならざらんは。世のあまねく知る所なればもらし侍る

享保八ツの卯の羽がさねのとし

花の孟春

八文字

自笑謹序 印

大和画師

西川祐信 印

本書の序は実際自笑の手になると考えられる。松平も指摘するが、刊行に至るまでに紆余曲折があつた。正徳五年（一七一五）刊「義経風流鑑」所載の「品定」予告が初出である。巻数表示はないが、翌年から享保六年までは「五冊」と表示、実際享保八年正月に刊行された時には二巻仕立てとなつていた。予告から刊行まで八年間を要した経緯は明らかではない。もとより自笑・其磧の確執期に企画された書であるから、其磧とは無関係であろう。そもそも各階層の女性の姿態を描いた祐信の挿絵が主で、説明文は添え物であるから、コメント程度の説明文を書く作者は、いくらでもいたはずである。また現行二冊本は体裁上の不備が目立つ。特に挿絵に対応するコメントを欠く箇所が多い。その点に関しては、自笑自身も自覚があつたようだ。序末の「世のあまねく知る所なればもらし侍る」という文言は、それを意識しての弁解

であろう。全体にコメントが高貴な女性の説明に偏向しているきらいがあるが、それでも深窓の女性に対する覗き見的興味をそせる編集態度は自笑らしいと言ふべきか。さらに穿った見方をすれば、多少の不備はあつてもここで刊行を強行しないと、『品定』が全く日の目を見なくなることが自笑自身に危惧されたのではないだろうか。

『品定』絶版一件については周知の如く、講釈師馬場文耕著『近世江都著聞集』『多賀長湖百人女顰を画きて御咎にて遠流并に後年英一蝶となるの弁』に、いかにも講釈師の見てきたような嘘といった観のある文章がある。つまり『品定』が英一蝶画『百人女顰』なる絵本を基に「大内の隠しごと」を描き、後に「夫婦契りが岡」という枕本に皇族の「つがい絵（性交図）」などを描いたためお咎めの上絶版になった、というのである。明らかに付会の混じった説であるため、『浮世絵類考』の増補過程で臆説も生まれた。宮武外骨がこれらの説を批判的に継承し、『品定』が高貴な女性を賤しい売女と描き並べたため、公家から絶版を命ぜられたのではないかと推測した。これに対し松平は『品定』筆禍・絶版説に否定的な見解をとっていたが、明和八年（一七七二）京都本屋仲間の『禁書目録』に『品定』の書名が記載されている事実には言及されていない。また、『品定』の広告が享保八年正月刊本を最後に消え、後年の八文字屋の目録類にも未載である点にも注意したい。もちろん他の絵本類のように、菊屋に譲渡された書目中にも見当たらない。よってここに再検討する必要があると思われる。

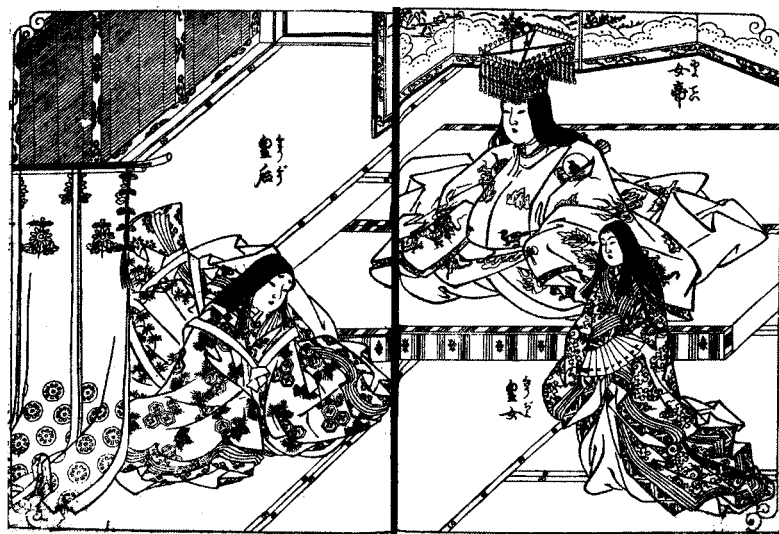
「品定」冒頭「女帝」をめぐる

上巻冒頭の見開き図は「女帝」「皇后」「皇女」を描く（第1図）。特にここで問題としたいのが「女帝」である。百人女郎のトップを飾るのが女帝であるのは至極当然のことではあろう。しかしこの画像と添えられた説明文は、著者・版元側の意図は別にしても、様々な問題を孕んでいる。この点を以下考察してみたい。

大正三年に「日本風俗図絵」第三輯として『品定』が覆刻された時、本図見開きのみは削除され、昭和四年に「日本名著全集」『風俗図絵集』に収められた時も同様であった。皇族の画像をあらさまにすることを、時流に鑑み忌避したものであろう。この発想を江戸時代に適用させることはあながち的外れとは言えない。現代でさえ、皇室に関わるタブーが消滅したわけではない。しかし『品定』の問題は、単に女帝像を露出させたというだけでは止まらないのである。

「女帝」というと、当時一般には「百人一首」の持統天皇の画像が想起されたのではないかと思われる。「百人一首」には、式子内親王といった皇女も登場する。「百人一首」の絵入本は、この前後にも多数刊行されているが、絶版処分になったということはない。よって「女帝」や女性皇族の画像それ自体が、即問題視されたとするわけにはいかない。しかし遠い過去の人物ではなく、当代の「女帝」が想起されてしまうとすると、事情は異なってくるのではないか。

第一図

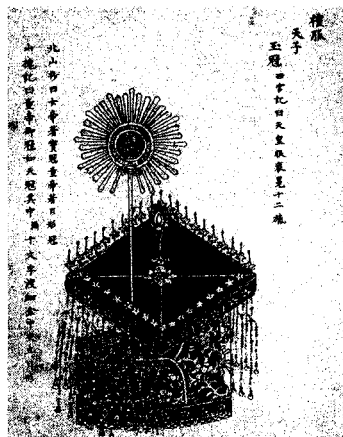


近世の女帝と言え、この享保期に想起されるのはただ一人しかない。明正天皇（元和九年（一六三三）～元禄九年（一六九六））のみである。御水尾天皇の第二皇女で女一宮と称され、生母は將軍徳川秀忠の娘、後の東福門院和子である。父の讓位によつて寛永七年（一六三〇）満六歳にして即位、寛永二十二年に讓位し、在位は十四年間である。奈良時代の称徳天皇以来、実に八五九年ぶりの女帝の誕生である。ましてこのような幼い女帝の誕生は、まさに前代未聞であつた。『品定』画像の面差しは、どう見ても成熟した女性ではなく少女である。それだけに明正天皇を感じさせてしまうものがある。そうすると、この「女帝」の前に見える「皇后」は、東福門院和子を連想させかねない。

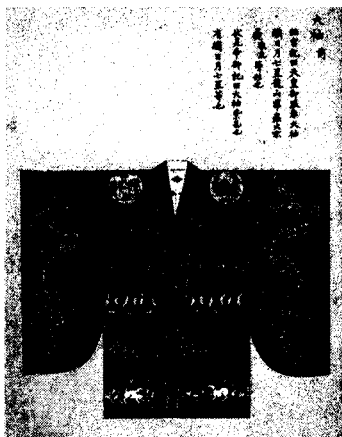
また『品定』の女帝の画像は頭には冕冠（冕疏）を戴き、礼服（大袖）をまとい上畳に坐している。この描写自体に問題がある。後述「礼儀類典」にも記述があるが、冕冠は天皇が礼服を召される時に被る冠である（第2図）。女帝はより小型・軽量の宝冠、さらに童帝は日形冠を用いる。後述の如く、実際の明正天皇も日形冠を着用していたことが知られる。まずこの点が全く相違していると言えよう。

さらに女帝の大袖には日・月等「十二章之図」が施されているのが見て取れる。これは実際は赤色に染められたもので、近世においては、天皇が即位の大札の時に限つて着用する装束である（第3図）。江戸時代の歴代天皇肖像画を見ても、この装束を身に着けたものは寡聞にして見当たらない。明正天皇の場合を始め、即位の礼を描いた絵図においても、高御座は描かれてもその中に

第2図



第3図



座す天皇の姿が明白に描かれることはない。また上置は天皇像にはよく見られるものではあるが、居間または寝所の置き畳の上で用いられる。これらの点を考え合わせると、本図は大いに矛盾していることになる。

実際の明正天皇の即位は異例の童女ということもあり、万事簡略であったことが知られる。「明正天皇即位御調度調進之記」(宮内庁書陵部蔵)によると「一 御装束之事 礼服 玉御冠 赤色大袖 同色小袖 同色御裳(下略)」とある以上、確かに赤色の装束も一応用意はされたようだ。父後水尾天皇着用のもものと思われる。しかし「明正天皇御即位記」(宮内庁書陵部蔵)によれば

：此装束を改て礼服をめし給ふ。宝冠、是は日形の御冠也。

白服大袖小袖裏皆生絹也。白き精好の御ひらみ御もすそ：

(中略)：衰竜をめすべき御事なれ共、女帝にてましませばためしに任せ、白き御衣なりとそ聞えし。常には礼服御覧の作法あり。戦事御礼服を唐櫃の蓋に入て持て参る。摂政伺候し、又然るべき公卿一両輩仕へ奉る。今度此義省せ給ふ(下略)

とある。実際は女帝というので冕冠ではなく宝冠(日形冠)を被ったと言う。さらに赤ではなく白い装束を着用し、礼服御覧も省略されたとある。童帝に大人と同様の装束を着用させ、儀礼に参加させるのは全く無理というものである。

また「品定」説明文には以下の如くある。

○ 女帝

人皇十五代神功皇后を始めとす。しかれども即位はならず。

胎中の御子応神天皇のために摂政し給ふ。三十四代推古天皇を即位の始めとす。聖徳太子摂政し給ふ。その、ち女帝中比稀也

この明正天皇即位にまつわる複雑な経緯については研究が備わるが、もとより紫衣事件など皇室・幕府間の確執に端を発し、御水尾天皇が不満を爆発させた結果であることは確実である。いまだ三十代という当時としては壮年期の御水尾天皇が、幼い娘に譲位することは異常事態であると言わざるを得ない。いわばつなぎ役としての女帝の役割を認めたとしても、天皇の權威を具現化していくためには、幼児では到底不可能である。幕府方はもちろん、公家方も突然の譲位に驚愕したことが知られるが、公武ともに歓迎できる状況ではなかったことは、明らかである。説明文にいう「女帝中比稀也」という表現は、その稀な「女帝」が明正天皇であるといった印象を強調することになるのではないか。「品定」刊行時には明正院は既に崩御されていた。どの程度の読者が明正天皇を想起し得たかという疑問は確かに残る。しかし事実上反するその装束描写を含め、禁忌に触れるものと、少なくともそう考えられたのではないかと私は判断したい。

宮廷儀礼への関心

江戸時代における公武関係は、後水尾天皇にまつわる種々の確執を見ても、当初決して順調であったとは言いがたい。しかし前述和子の入内に見られるように、幕府側は朝廷側を管理・規制しながらも融和策を進めていったと言える。朝廷側は自らの權威

を保持するため、歴代の天皇は朝儀の再興に熱心であった。一方それには幕府の財政的支援なくしては不可能であるという現実があった。幕府側としても朝儀を理解するためには研究の必要があり、武家儀礼の参考にする意図もあったと見られる。

そうした状況の中「礼儀類典」が編纂された。これは水戸光圀が霊元天皇の勅諭により、朝廷側の協力を得て彰考館において編纂されたものである。宝永七年（一七一〇）徳川綱条より將軍家を通じて朝廷に清書本が献上された。本文五一〇巻付図三巻（内閣文庫本）の大部なもので、前述した天皇の礼服等の理解には、細密な彩色画を付した本書を今日でも欠かすことは出来ない。將軍吉宗も古儀には関心が深く、朝廷への経済的援助に積極的であったという。こうした潮流にあつて「品定」の事実上齟齬する女帝像の提示は、より問題視された可能性があつたのではないか。

当時一般の目に触れることのなかつた即位時の天皇像を、祐信は描いて見せた。特に冕冠の細密な描写は適確で見事である。この時期の百人一首絵に見られる持統天皇像は冠を被っておらず、他の女流歌人と別段相違のない姿で描かれている。女帝の装束として齟齬はあるにせよ、祐信はどこで天皇の礼服等の知識を得たのか。推測の域を出ないが、やはり祐信が公家社会と関係を持つ人物であつたという点に注目せざるを得ない。祐信は西園寺前左大臣致季の家人であつた旨が「西川家系図」に記されている。また前述の如く永納門に学んだともいう。永納の門人には、後水尾天皇の皇子尊証親王がいたほどである。そうした祐信ならではのルートがあつたように思えてならない。あるいはこの点も、祐信

の作画空白期——自肅期——と関係があるかもしれない。

『品定』異版の存在

『品定』に改刻本が存在することは、松平の簡単な指摘がある。縹色無地表紙・題箋・本文部分から八文字屋名の刊記まで、本文箇所句読・振り仮名の有無や、細部の相違はあるものの、初版にはほゞ忠実なカブセ彫りであるといつてよい。結論から言つて、私はこの改刻本は、初版本『品定』が京都で早々絶版になつてから、江戸で覆刻された本であると推測する。松平は、『品定』は「特に弊のない企画」であり「後摺本がおびただしく残つており、改刻本もあるから」発禁説は首肯できないとする。今日の視点から弊がないとしても、当時の社会状況を踏まえなければ意味がないと私は考える。また現存本は改刻本の方が多いと見られる。初版本が絶版になった後の、いわば海賊版が改刻本であるとするならば、松平の挙げた論拠は説得力がなくなる。

改刻本の刊行年次は未詳であるというほかはない。しかし「宝暦・明和、安永の頃迄、大いに世に行はる」（『无名翁隨筆』西川祐信の項）とあるように、江戸における祐信評価は、彼の没後に本格化している点に私は注目したい。『品定』改刻本の刊行は、この風潮と無関係ではないと私は考えたい。

改刻本で注目すべきは、女性の表情の微妙な相違である。松平は「女たちの相貌もけわしくなっている」とする。カブセである以上、彫りの粗雑さがやや目につくのはよくある特徴ではある。だがこのケースには単にそれだけではすまされない、ある嗜好の

相違が看取される面がある。改刻本の女性の目つきは、総じて切れ長できりつとしてゐる。それは上方と江戸の嗜好の反映であると言えるのではないか。紙面の都合上、そのうち一例を挙げる（第4図）（第5図／無窮会専門図書館神智文庫蔵本）。

ここで注目したいのが鈴木春信の存在である。錦絵の創始者として名高い春信は、その出自に謎が多い。祐信と春信の浅からぬ関係は、『西川家過去帳』に、春信の戒名・命日が記されていることから知られる。また春信の絵暦制作に深く関わつた江戸座俳人巨川（旗本大久保忠舒）・莎雞（同安倍正寛）らの祐信愛好癖も周知の如くである。春信が祐信の図柄を多く借用している点は、既に指摘されている。⁽¹⁾『品定』の図柄も、春信作「座鋪八景」・「三十六歌仙」・「六玉川」等に多く用いられていることは明白である。江戸における『品定』覆刻には、こうした祐信愛好者グループが関わつてゐたのではないかと、私は考えている。もちろん想像の域を出ないことは充分承知しているが、『品定』改刻本の存在が、祐信と春信の画風を結ぶ鍵になる可能性が考えられないだろうか。

江戸時代の出版規制と権力

『品定』が京都の本屋仲間で絶版書扱いを受けながら、江戸で改刻され流布したと思われる点を、どう解釈すべきか。

初版本の絶版自体、あくまで自主規制の類であると私は考えている。公家側から、あるいは奉行所からにせよ、八文字屋に対して絶版を強制的に命じたといった体ではなからう。草紙屋

第4図



初版本

第5図



改刻本

八文字屋は従来本屋仲間の構成員ではないが、当時の力関係として本屋仲間の傘下にあつたと思われる。前稿で指摘したように、享保の出版条目では、本屋仲間内の相互監視が強く求められている。その第四条には、出版物に発行年月日・版元名・著者名を明記することを規定している。これにより今日に言う「著作権」を確立し、重版・類版による被害を防ぐことが、本屋仲間の利益にもつながるわけである。条目発令直後は本屋仲間もこれを遵守するという姿勢を、京都町奉行所側に示す必要があつたはずである。その具体例の一つが、享保八年の八文字屋刊本三点の絶版であると私は見ている。明白な処分が必要とされたのであろう。つまり、本屋仲間側が権力者側におもねつたのである。外部からの指摘があつた場合もあろうが、本屋仲間側を通じて八文字屋に圧力が加つた可能性はあると私は見ている。前述八文字屋を始めとする京都の草紙屋の自棄も、それにより説明できる。其碩・祐信もその動静に倣つたものと思われる。ただ自笑と祐信の間には、感情的なしこりが残つた可能性はあり、祐信が自分の名を八文字屋刊本に明記するのを憚つたようにも思われる。前述の空白期間には、そうした事情にも起因するかもしれない。

しかし商魂逞しい自笑は、この程度のトラブルで萎縮する人物ではない。其碩も享保十一年正月に三年ぶりの浮世草子「安倍清明白狐王」「出世握虎昔物語」を八文字屋から刊行し、以後先行浄瑠璃に倣つた翻案作を多出する。祐信も享保十三年刊「女万葉稽古草紙」(京都山口屋茂兵衛刊)に挿絵を描き、以後主に菊屋喜兵衛から絵本を量産する。ただし、「品定」風の当世風俗絵本

は後退し、婦女子向け教訓絵本、古典教養絵本といった作品に力を入れるようになる。書肆側の要請であったのかも知れず、無難な路線に転向したとも言えよう。その結果祐信は絵画における古典の見立といった、新たな発想を押し進めることとなった。これにより単に図柄だけでなく、着想の面でも春信に多大な影響を及ぼしたことになる。もし『品定』絶版がその端緒となったのであれば、皮肉にも興味深いことである。

祐信は肉筆でも、御用絵師筆頭格の中橋狩野家当主英信との合作で、林大学頭鳳谷が讃を付した「久米仙人図」を遺している。⁽¹²⁾

江戸時代とはこういう雅俗融和の時代であった。其碩・祐信の作品はともに広く愛好され、長く命脈を保ったことは贅言を要さない。享保の出版条目は、彼らの作者・画家としての生命を断つほど過酷なものではあり得なかった。それは幕府・奉行所といった権力者側としても望む方向ではなかったであろう。『品定』も絶版処分を受けはしたものの、販売された本を回収するまでには至っていない。まして改刻本が江戸で出まわっているという状態である。前述『品定』の誤れる「女帝」図は、勝川春章画「錦百人一首あつま織」（安永四年へ一七七五）刊の「持統天皇」像に流用された（第6図）。

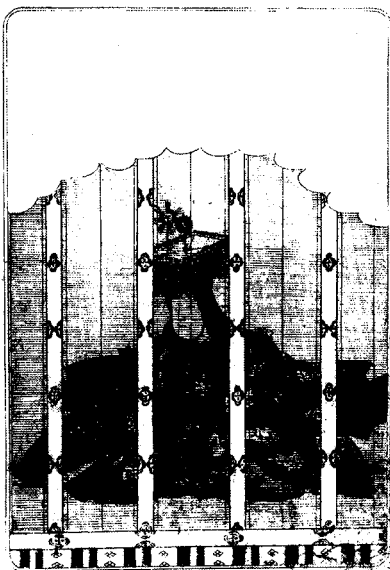
終わりに

江戸時代の発禁や絶版は、検閲制度の上に成り立っているわけでもなく、明確な削除語彙―禁止用語―が規定されていたわけでもない。上からの一方的弾圧といった体ではなく、あくま

で本屋仲間内部の自主規制を建前とし、時に草紙屋がそれに振り回されるといふ図式である。規制という点からすれば、極めて杜撰なやり方である。

京都という土地柄、皇室や公家社会に過敏にならざるを得ない面があったことは否定しがたい。この傾向は、この後の八文字屋本版木の修訂箇所にもかなり明確に表れている。しかし修訂させられている場合を見ても、一定の基準があつてのこととは思われない。判断のゆれが常に付き纏っている。そうした状況下で制約を受けつつも、常に新たな方向性を見出し作品を量産し続けた、という共通点が其碩と祐信には見出される。こうした点を踏まえて、彼らの作品を改めて評価する必要があると思われる。

第6図



- 注(1) 「享保七年の出版条目と八文字屋本」(『文学』二〇〇二・五、六月号) 特集Ⅱ 近世文学の越境、岩波書店
- (2) 役者評判記『役者金化粧』序・三卷本『妻愛色双六』序に言う。
- (3) 『西川ひな形』跋で「八文字目笑幼友のしたしみ念様に順て。」と言う。
- (4) 以下松平進の指摘は「祐信絵本の版行と普及」(『浮世絵芸術』五十三号 昭52・9) による。
- (5) 『百人女郎品定』の引用・図版は国立国会図書館蔵初版本(『阿波国文庫』『不忍文庫』蔵書印あり/請求記号 寄別五六四二) による。
- (6) 『筆禍史』(明治四十四年 雅俗文庫/和装本)
- (7) 注(4)・「近世日本風俗絵本集成」第一回配本『百人女郎品定』解説。(昭和五十四年 臨川書店) なお本書はジャック・ヒリアー氏蔵初版本(英国博物館東洋古美術部現蔵)の複製。
- (8) 本書は上下二巻二冊の複製であるが、上之巻は初版本の、下之巻は改刻本の複製になっている。底本が取合わせ本であったためか。

- (9) 注(7)の複製本解説に指摘する。
- (10) 大橋乗保「西川祐信伝研究の二資料」(『京都工芸繊維大学人文』11 昭40・3) なお林美一は「祐信から春信への承譜」(『季刊浮世絵』第十一冊 昭39・9) で、祐信と春信の直接の師弟関係を強調するが、この点には賛否両論がある。
- (11) 田辺昌子「鈴木春信の図柄借用―見立の趣向としての再評価」(『美術史』一二七 平2・2)
- (12) 日本浮世絵博物館蔵。小林忠は「江戸に住む通人の仕業」とし(『日本の美術』二二八「春信」 昭六十年 至文堂)、やはり巨川や沙難ら「よほど高位の武家でなければならなかった」とする(『雅俗の呼応―本画と浮世絵』『文学と美術の成熟』 日本近世12 一九九三年 中央公論社)。
- * 「女帝明正天皇と將軍家光」展図録(平成9 埼玉県立博物館)の図版を参照させていただいた。